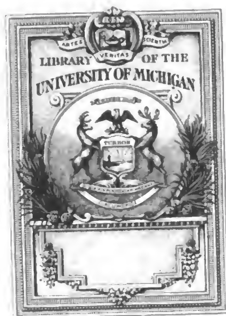
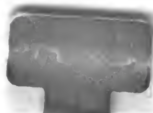
Festgabe zum 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns

Gerhart Hauptmann


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR





FESTGABE
ZUM 60. GEBURTSTAG
GERHART HAUPTMANNS

1922

VERLAG DER NIEMEYER'SCHEN BUCHHANDLUNG IN BIELEFELD



Den Umschlagtitel zeichnete Else Frenzel-Gassel

*

Hundert Exemplare dieser Festgabe mit der Originalradierung
von Karl Diebitsch, vom Künstler numeriert und
signiert, sind als Vorzugsausgabe
erschienen

*

*

INHALT

*

BILDBEIGABEN

*

ZUM GELEIT.

Gleichwie der Duft der Blumen in unserer Erinnerung verbleibt, also soll diese Festgabe zeugen von dem Werk, für den Dichter. Ein freigewundener Blumenstrauß wollen diese Blätter sein. Nicht Kritiksucht, vielmehr die durch Eindringen in das Werk geweckte Liebe, hat die Beiträge entstehen lassen.
Wenn diese Blätter dem Werk Gerhart Hauptmanns neue Freunde gewinnen, alte aber sich neu vertiefen helfen, so ist unsere Arbeit nicht umsonst getan.

C. O. F.



CHRISTIAN OTTO FRENZEL

Gerhart Hauptmann im sechsten Jahrzehnt

An der Wende des sechsten Jahrzehnts hat sich das Bild eines Menschen so weit vollendet, daß wir ihn als etwas Ganzes erkennen. Nach seiner Tat wird der Mensch gewertet, nach seinem Wollen und Vollbringen.

Auch Gerhart Hauptmanns Schaffen kann schon als etwas Ganzes betrachtet werden. Wie jedes Menschenleben, ist es eine Entwicklung. Da steht Großes neben Kleinem, Ewiges neben Zeitlichem, Geglücktes neben Mißlungenem, Dramatisches neben Epischem. – Jede wirkliche Dichtung ist Ringen nach Erkenntnis, in künstlerischer Form gegeben; der echte Dichter wird stets Philosoph sein, auf seine – des Künstlers – Art. Im besondern ist Hauptmanns Leben ein beständiges Ringen nach Erkenntnis und neuer Kunstform.

Von dem Ziel aus, das des Dichters Persönlichkeit heute erreicht hat, erscheint vieles klarer. Hauptmann ist dem Gipfel des „Bergs der Läuterung" in mühevollem Ringen näher gekommen; geleitet von Mitleid und Liebe, geläutert durch inneres Erleben, endlich zum Überwinder geworden!

Unter dem Stern von Mitleid und Liebe stehen all' jene frühen Werke, die Hauptmanns Ruf begründeten und ihm einen Namen machten. Von den ersten Anfängen seiner Kunst bis etwa zur „Rose Bernd" reicht diese Periode. Mitleid und Liebe ist immer wieder der Grundakkord der Schöpfungen, die meist mit dem Zusammenbruch der Hauptgestalten enden.

Erst vom „Michael Kramer" ab, dem „Kunst Religion ist", dann im „Armen Heinrich" – jener schönen Versdichtung – macht sich ein stärkerer Zug der Lebensbejahung geltend, werden Ansätze zur Überwindung des Daseins häufiger.

Rose Bernd ist noch nicht der letzte Mensch, der am Leben zerbricht. In dem Drama „Gabriel Schillings Flucht" geht Gabriel Schilling zugrunde an dem Problem Künstler und Weib, aber sein Freund Ottfried Mäurer siegt über ebendasselbe.

Diese Künstlertragödie (übrigens schon 1906 geschrieben, doch erst 1912 vom Dichter der Öffentlichkeit zugänglich gemacht durch die bedeutsame Lauchstedter Uraufführung), nimmt unter Hauptmanns Werken einen besonderen Platz ein. Als Abschluß, über alles Frühere in dramatisch-künstlerisch bedingtem Sinn erhaben-vollendet, steht sie da als etwas Eigenes, zugleich mit dem zarten Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt" eine neue Periode Hauptmannscher Dichtkunst einleitend: ein Jahrfünft des Übergangs zu neuen Bahnen; denn, was nun kommt, ist anders geartet. – Mit seiner griechischen Reise im Frühjahr 1907 betritt Gerhart Hauptmann klassischen Boden.

Der „Griechische Frühling“ ist der Schlüssel fürs letzte Jahrzehnt! Tiefe Einblicke in eine universale Gedankenwelt gewährt dieses Reisebuch. Hier sind Eindrücke niedergelegt, die nicht nur Jahre danach teilweise im „Bogen des Odysseus“ (1914) um neue Gestaltung rangen, sondern für das gesamte, spätere Schaffen äußerst bedeutsam wurden!
In Korfu empfindet der Dichter „jeden Naturkult, jede Art Gottesdienst, jedes irgendwie geartete höhere Leben des Menschen durch Eros bedingt.“ Diese Erkenntnis schließt die innere Möglichkeit für den „Ketzer von Soana“ schon in sich ein.
Im gleich tiefen als umfangreichen „Emanuel Quint“ (1910) schreitet Hauptmann noch einmal auf heimatlichem Boden, von seinen schlesischen Bergen und Wäldern aus, mit seinen schlesischen Landsleuten eine Welt gestaltend, wie er früher so oft getan. Gleichsam wie Abschied mutet es an. Der Dichter nimmt Stellung zum Christentum. Ehrlich ringend erfährt er, wie sehr alle Menschen Sucher sind; „das Geheimnis des Reichs“ hat noch niemand ergründet. Mit dieser Erkenntnis nimmt er an der Wende des fünften Jahrzents selbst den geistigen Pilgerstab und wandert in ein neues, in das es ihn seit dem „Griechischen Frühling“ sehnsuchtsvoll zieht.

„Aus verzweifelten Höllen durch läuternde Leiden: einen anderen Weg aufwärts gibt es nicht“. Man kann diesen Satz aus der Wiener Rede (1921) über Hauptmanns ganzes Schaffen stellen; insbesondere gilt er für das letzte Jahrzehnt. Denn in diesem sechsten Decennium erhebt sich der durch Leiden geläuterte Genius zur Universalität. Niemals ist Hauptmann in früheren Werken von solcher Bedeutung für das Allgemein-Menschliche gewesen. Das Jahrzehnt der Reife ist es, das — mit dem „Festspiel“ beginnend, im „Indipohdi“ einen gewissen Abschluß findend, — den Bau von fünf Jahrzehnten gleichsam als Kuppel krönt. Die großen Gesichtspunkte, die Kammwege, das Über-den-Dingen-Stehen sind es, die dem letzten Jahrzehnt sein eigenes Gepräge geben. Eros ist die leitende Macht.

Völker stehen auf, kämpfen, vergehen:

„Doch, was erblick' ich? Die Gottheit
ist geblieben im Wandel der Zeit“ —

so lehrt das „Festspiel“ (1913). Nicht mehr der Einzelne, sondern die Gesamtheit, nicht mehr das einzelne Volk, sondern die Menschheit soll Träger sein des Göttlichen.

„Nicht trennen Götter, noch der unbekannte Gott
die, denen aller Menschen Heil am Herzen liegt.
Was trennt, ist Irrtum, Irrtum, der allgemein den Haß
entfesselt, ist Unwissenheit, ist nackte Not
des Hungers! Nicht, was Göttliches im Menschen wohnt.
Denn dieses Göttliche ist Eros! Eros ist
der Schaffende! der Schöpfer! Alles, was da lebt
ist Eros, ward aus Eros, wirkt in ihm und zeugt
ihn neu. Und Eros zeugt sie immer neu, die Welt. —“

Eros, das Element der Liebe, ist Anfang und Ende aller Dinge. In fast allen letzten Werken Gerhart Hauptmanns gibt sich der Erosmystiker zu erkennen. –

Der „Ketzer von Soana" – (1918, des Dichters Erzählungskunst steht in dieser Novelle auf höchster Höhe) – ist der große Hymnus an den Eros, gipfelnd in der Erkenntnis: „Eros ist älter und mächtiger als Kronos". Denn im Paradies des Eros herrscht Zeitlosigkeit.

„Ich war ein sorgsam angebautes, kleines Gärtlein zu Deiner [Gottes] Ehre . . . Früher wußte ich genau meinen Weg. Jetzt werde ich mehr getrieben, als ich des Zieles und des Weges sicher bin." Nicht der niedere Trieb ist es; denn es gibt für den Dichter nichts in der Natur, das in der Wandlung des Lebens begriffen und dabei ohne Seele ist: überall betätigt sich ein drängender Wille! Der Gott hat sein Werk nicht vollendet, sondern der schaffende Geist bleibt im Werk schöpferisch. – Alle Kultur ist nur Miniatur, Eros ist erhaben! Unbeirrbar schreitet die Natur ihre Bahn; auch wo sie durch Schranken der Unnatur gehemmt wird, fordert sie ihr Recht. In ihrer unendlichen Mütterlichkeit gönnt sie allen Lebenwesen, der Freuden des Eros teilhaftig zu werden. Für die Wandlungen der Aeonen hat die Natur noch unzählige, neue Sinne bereit; Jeder soll zum Mitschöpfer an dem nie unterbrochenen Schöpfungswerk werden. Zurück zur Natur! – will der Dichter rufen. Das Erleben des Eros ist „das letzte Mysterium, eben das, warum Gott schuf, und warum er den Tod in die Welt gesetzt, ihn gleichsam in Kauf genommen hatte."

Erleben! Erleben! hallt es aus dem „Ketzer von Soana" wider, doch erfährt auch Francesco, der Ketzer, daß es keinen Augenblick gibt, der verweilt, daß es müßig ist, solche der höchsten Wonne festhalten zu wollen. Erdgebunden bleibt der Mensch, bedürftig der Erlösung im höheren Sinne.

Erlösung! Befreiung des Geists erhofft die Menschheit. Immer wieder harren die Völker, hofft der Einzelne auf den Erlöser. Seit urdenklichen Zeiten wird, stets gern und neuen Muts, dieser Gedanke von der Masse ergriffen, vom Individuum gewandelt. Hauptmann gestaltet ihn im „Weißen Heiland", einer „dramatischen Phantasie" (1920), auf historischem Untergrund. Einer alten Verheißung gemäß ist der „Weiße Heiland" der Erlöser, dessen Mexikos Volk harrt. Marina – (trägt sie nicht Züge der „Schwarzen Marei" aus „Florian Geyer"?) – kommt in ihre mexikanische Heimat:

„Selig kehr' ich nun zurück.
Und ich bringe meinem Volke
nicht den Geist, der rachelechzend,
sondern bringe die Erlösung
und des Sonnenheilands Gnade
meinem armen Vaterland."

Doch Fernando Cortez, den sie bringt, ist der Erlöser nicht, kein „Heiland"; die „weißen Götter" sind nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert.

Ewig geht der Kampf um Gut und Böse unter den Menschen; je mehr wir an das Gute glauben, desto schmerzlicher ist der Sieg des Bösen. In solcher Erkenntnis klagt Kaiser Montezuma:

„Waffenlos, wie dieser Heiland,
liebend kam ich euch entgegen.
Bruder nannt' ich euren Führer,
gläubig hört' ich eure Botschaft,
froh begrüßt' ich meinen Mittler:
Doch zum Lohn für Lieb' und Glauben
schloß man mich in Eisenringen
und, mich schaudert's, ließ mich kosten
ein Getränk von Schlangengeifer
aus dem Kelch, den ihr verehret,
aus dem Kelch der Niedertracht! –"

Alles Schöne muß sterben, alles ist endlich, und nichts ist ewig in dieser Welt, unter diesen Menschen! Alles Gute ist eine Illusion, eine Täuschung, da es nur im ständigen Kampf mit dem Bösen gezeugt wird.
Trotz Resignation, – klingt im Tode Montezumas, des Ideal-Gläubigen schon etwas mit, das bedeutet: Überwindung!

Überwindung ist das Ziel. Die Masse sehnt sich nach Erlösung; der Charakter des Individuums drängt nach Überwindung, denn die bedeutet: Vollendung!
Wer, wie Prospero im „Indipohdi" (1920), durch Leid geläutert und gereift, zum Weltweisen geworden ist, fürchtet wohl ein neues Leben, doch nicht den Tod. Welt-Flucht ist sein Begehr, denn er hat dieses Leben überwunden! Ihn gelüstet nicht nach neuen Kronen; was liegt ihm am Opfer eines anderen, selbst des eigenen Sohns? Er richtet nicht mehr, sondern gibt sich selbst! – Innerlich dem „Weißen Heiland" verwandt, wird dieser Prospero gleichsam selbst zum Heiland, der aus unendlicher Vaterliebe die Sünden der Welt durch seinen Tod sühnt:

„O wundervoller Dulder du! Und auch
zugleich glückseligster Vollbringer. Ja, du bist
beladen mit der Menschheit Sündenschuld,
unschuldig, und ein König, ungebeugt
gehst du den Weg der Sühnung."

Als Überwinder scheidet Prospero aus dieser Welt; nichts mehr fürchtend, nichts mehr hoffend.
„Ich sinke in dich! Nichts!"
Der Tod des glückseligen Vollbringers ist Prosperos Ende. Man wird an Detlev v. Liliencron gemahnt, von dem Richard Dehmel am Grabe sagen konnte, daß er hinging „ohne Furcht vor der ewigen Nacht, ohne Hoffnung auf einen jüngsten Tag, sondern mit reiner, ruhiger Ehrfurcht vor der unerforschlichen, unerschöpflichen Macht, die uns leben und sterben läßt."
Indipohdi! Das bedeutet: Niemand weiß es! –

Eine Empfindung von Parallelismus drängt sich mir auf: Gleichwie Prospero den Weg zur Höhe geht, beschritt ihn Gerhart Hauptmann im letzten Jahrzehnt. Reife, Vollendung strahlen die Schöpfungen aus; das Wort Prosperos gilt für den Dichter selbst:

„Nichts ist im Drama dieser Welt,
worin ich mich nicht selbst erlitt und selbst
genoß . . ."

Auch Hauptmann hat überwunden! Er hat sich zu dem „Indipohdi" durchgerungen. — So hat ihn Jussuf Abbo gesehen und visionär gestaltet.
In diesem geistigen Sinn bedeutet „Indipohdi" einen Gipfel; für Hauptmanns Werk den Abschluß einer Periode.

Denn das nächste Werk, das Liebesgedicht „Anna" (1921), ist eine Reminiscenz.
Je älter der Mensch wird, desto lieber erinnert er sich seiner Jugend: — die Erinnerung an ein eigenes Erlebnis des jugendlichen Gerhart wird dem alternden noch einmal lebendig. All jene Höhen und Tiefen, die eine erste Liebeserfahrung birgt, all jene Gefühle der Freude und der Wertherschen Leiden gebiert die „Anna" neu.
Fürwahr, ein warmes, ewig junges Herz schlägt noch immer in des Dichters Brust; mit der ganzen Inbrunst und Kraft, mit dem Feuer und der Freude der Jugend empfindet er aufs neue. Und damit ist es ihm Ernst: sagt er doch früher schon im „Emanuel Quint", jede Periode des Lebens sei gleich wichtig, besonders aber die der Jugend, weil auch in ihr trotz erster großer Eindrücke und erhöhter Empfindsamkeit schon der Einsatz der ganzen Persönlichkeit hinter jedem Erleben, hinter jeder Tat steht. —
Der Gerhart von heute lächelt oft gütig und weise hinter diesen Versen über den („Luz Holtmann") von einst: selten erfüllt sich der Wunsch der Jugend; aber, wenn das Erleben stark war und echt, leuchtet die Erinnerung mild und rein bis ins Alter! —
Doch sehnt sich Hauptmann nicht zurück in die Tage der Kindheit; er selber sagt einmal, daß solch Verlangen wenig weise dünken würde für einen Sechzigjährigen.
Mitten im Leben steht er als einer der Wenigen, deren Geist zugleich Ewigkeiten ergründet und doch ganz in dieser Welt wurzelt. Solcherweis' erhaben über Zeit und Ewigkeit schenkt er ein köstliches Kleinod: Die Wiener Rede, sein Bekenntnis zum deutschen Wesen, sein Glaube an die deutsche Wiedergeburt! (11. November 1921, Aula der Wiener Universität.)
Das ist groß an Hauptmann, daß er sich immer wieder mitten ins Leben stellt und es stets neu ergreift. Darum sich nicht verzehren in rückschauender Sehnsucht nach einer besseren Vergangenheit!
„Für die Gegenwart spricht zunächst, verglichen mit einer noch so glänzenden Vergangenheit, daß sich in ihr die Summe unseres Lebens lebendig zusammendrängt, daß sie das Leben der Lebendigen ist, und nicht nur das Recht des Lebenden, sondern auch die Pflicht und die Kraft des Lebenden in sich schließt."
Trotz der furchtbaren nationalen Katastrophe, die die Länder deutscher Zunge betroffen hat, ist unsere Bestimmung: wir sollen leben! Aber noch sind wir nicht durch alle Leiden durch.

Lernen müssen wir, das Leben neu zu leben, fußend auf wahrer Einkehr, wahrer Verinnerlichung. „Alle unsere menschlichen Angelegenheiten sind dringlicher geworden, und diese, nämlich den Berg der Läuterung zu betreten im Nationalen wie im allgemein Menschlichen die dringlichste." Zur Erfüllung dieser Aufgabe ist das deutsche Volk durch Gemeinsamkeit der Sprache, Art und Gesittung noch immer so stark als ehedem. Gerhart Hauptmann versteht hierbei unter Deutschland keine politischen Grenzen, sondern „die untrennbar einige deutsche Welt, die durch den Laut der deutschen Zunge, der deutschen Muttersprache gegeben ist." Die „Phase der Verinnerlichung" nennt der Dichter den neuen deutschen Lebensabschnitt. Der „civis germanus", ganz auf sich selbst gestellt, soll sie gestalten. Denn heute ist uns nichts geblieben als das nationale Ideal. „Der Deutsche sieht über sich im Augenblick keinen anderen als Gottes Thron. Und deshalb muß dieses nationale Ideal auf neue, freie und tiefere Weise gepflegt werden." Für den Einzelnen wie für das Volk gilt es, wesentlich zu werden! „Je mehr der Deutsche zum Deutschen wird, je mehr wird das deutsche Volk ein deutsches und starkes, je mehr wird Deutschland Deutschland sein".

Die Liebe, die Deutschland heute liebt, – die Liebe, die sich dem gar nicht mehr glanzvollen, sondern mißhandelten, geplagten, armen und kranken Deutschland zuwendet, ist viel größer, stärker und innerlicher, als jedes frühere Nationalbewußtsein. – Deutsch-Österreich hat sich, als Deutschlands Elend den tiefsten Grad erreicht hatte, unbekümmert um die Meinung seiner feindlichen Diktatoren, zuerst zu dieser Liebe bekannt, dieser „Perle, die, in der Asche des zusammengebrochenen Hauses gefunden, den Schatz bedeutet, der dem verarmten Besitzer ermöglicht, ein besseres Anwesen aufzubauen." Weil Deutschland diese Liebe, sein innerstes Wesen im Schutt des Weltbrands wiedergefunden hat, wird es weiterleben. Daran sollen wir uns anklammern. „Es kommt zunächst darauf an, daß wir selber, und nicht die Welt, am deutschen Wesen genesen."

Diesen Begriff „Deutsches Wesen" in seiner Mannigfaltigkeit will Gerhart Hauptmann dem deutschen Volk erneut zum Bewußtsein bringen: „Deutsches Wesen ist nichts als deutsche Geistigkeit". Im Bekenntnis zu Goethe liegt der Kern deutschen Wesens. „Er hat die edelsten Säfte, das edelste Mark aus dem Mutterboden gesogen und in Jahresringen ohnegleichen, in Blättern und Blüten ohnegleichen, zutage gebracht." Immer wieder weist Hauptmann auf Goethe hin als „die herrlichste Inkarnation deutschen Wesens," und neulich, im Rahmen der Frankfurter Goethe-Woche (27. II. bis 5. III. 1922) schrieb der Dichter: „Die Hinterlassenschaft, die den Namen Goethe trägt, läßt sich einer wundervollen Kuppel vergleichen, fertig, in sich tragfähig, fest, innen mit tiefsinnigem Bildmosaik geschmückt, die Außenwölbung von Gold. Aber sie steht auf der bloßen Erde. Sie wartet vergeblich darauf, daß man sie hebe, einbaue, an ihre natürliche Stelle bringe, damit sie nach ihrem natürlichen Beruf ein Bauwerk überwölbe und kröne. Auf diese Art würde die deutsche Hagia Sophia der Vollendung um einen köstlichen Schritt näher zu bringen sein."

In der Wiener Rede wird weiterhin der Teller Erde in Goethes Arbeits- und Sterbegemach zu Weimar Hauptmann zum Symbol deutschen Wesens. „Aus der Erde bist du genommen, zu

Erde sollst du wieder werden! Dies Wort, im Sinne einer Muttererde der Seele und des Geistes verstanden, möchte ich jedem heutigen Deutschen zurufen. Damit ist auf die Wiedergeburt des deutschen Wesens, die Wiedergeburt im deutschen Wesen hingewiesen."
Auch noch heute muß sich alles höhere Bemühen der Menschheit und der Nationen um den Schatz im Acker, nach Jesu Beispiel, bewegen. Alle großen Deutschen waren Schatzgräber. Der Schatz aber, den die zahllosen Emanationen deutschen Wesens zusammentrugen, ist unsäglich groß. Darum ist es nicht erforderlich, um jeden Preis originell zu sein! Ein Volk, daß auf solchen Schultern steht, aus solchen Brunnen schöpft, wie das deutsche, kann im Wiederentdecken Größeres vollbringen, indem es die Pflicht erkennt, die Ideale seiner erhabenen Vorbilder lebendig zu machen und neu zu wandeln! Aus der Ehrfurcht vor dem deutschen Wesen soll die deutsche Schule erstreben, etwas aufzubauen, „was im Sinne einer kommenden Kirche ist".

Mit dieser Rede stellt sich Gerhart Hauptmann mitten in die Gegenwartsnöte seines Volkes, indem er ihm sein Verständnis, seine Liebe und seinen Glauben offenbart hat.

Das deutsche Volk kann den Sechszigjährigen auf keine bessere Weise ehren, als daß es die Schätze hebt, die ihm der Dichter gezeigt hat.

Rückschauend auf das Lebenswerk, kann in Gerhart Hauptmann eine reiche, tiefe und leuchtende Inkarnation deutschen Wesens ebenfalls erblickt werden. Es ist daher in erster Linie für den Deutschen (im Sinne des Bekenntnisses zu Goethe!) eine schöne Pflicht und belohnte Liebe, sich mit dem Werk Hauptmanns zu befassen, seine Bücher zu lesen. Im „Emanuel Quint" heißt es:

„Das Buch ist nichts, als ein Brief, durch den Menschen, die fern von einander sind – und eigentlich sind alle räumlich und zeitlich fern von einander! – sich gegenseitig von ihrem Leben und Leiden und dem, was Gott in ihnen wirkte, Meldung tun. Gott heiligt den Menschen, der Mensch das Buch! Und der Mensch, durch das Buch, kann den Menschen heiligen."

Man kann nur den Wunsch hegen, daß des Dichters Werk diese Mittlerrolle erfülle. Durch den Geist der Menschlichkeit selbst, den Hauptmanns Schöpfungen atmen, werden sie zum Kulturgut erhoben, an dem die gesamte Menschheit teilhat.

Das Eintreten für die Hungernden in Rußland (1921) wie auch sonst jede öffentliche Stellungnahme Hauptmanns sind aus diesem hohen Menschlichkeitsgefühl getan.

„Kultur ist, wahrhaft verstanden, überall das Verbindende. Spürt man ihr, ihren Werken und Wirkungen bis ins Letzte nach, so findet man, daß sie in der Liebe wurzelt." Dieser Gedanke, von Gerhart Hauptmann kürzlich in Reichenberg i. B. ausgesprochen, beleuchtet noch einmal schlagartig den ganzen Weg, welchen der Dichter bisher ging. –

Die Hälfte der drei Jahrzehnte, die ihm der delphische Kuckuck auf dem Wege von Eleusis nach Athen im „Griechischen Frühling" schenkt, ist nun vorüber, und wir sehen Gerhart Hauptmann auf dem Gipfel des Lebens. Wenn dem Sechsziger am 15. November 1922 ehrliche und ehrende Wünsche aus allen Kreisen der deutschen Welt zuteil werden, so geschieht dies

aus Dankbarkeit und in der Hoffnung, daß der Dichter und Mensch, der deutsche Dichter und deutsche Mensch noch lange und segensreich wirke, für deutsches Wesen und zum Wohle der Menschheit. – Den ehrlichen Willen hat er von jeher gehabt; immer klarer ist das Ziel geworden. Und wie Gerhart Hauptmann seine Mission auch in Zukunft auffaßt, verheißt „Indipohdi";

„Die Kraft der Gottheit zieht
sich in des Menschenleibes enge Schranken . . .
Dies war der großen Liebe kleiner Weg
von je. Der einzige von Gott zum Menschen."



EDGAR WISCHEROPP / RESIGNATION

Ich bin so wunschlos wie die Mittagsstille,
Die in sich selber schweigend ruht.
Ein Wesen, zeitenlos und sonder Hülle,
Bin fließend ich wie blaue Flut.

Ich bin so aller Wünsche bar,
Daß ich mich selbst nicht mehr begreife.
Ich bin mir Opfer und Altar.
In mir ist nur noch Drang zur Reife.

Und hab' den Kranz nach Glück und Ruhm
Versenkt und alle meine Triebe;
Und hab' nur eins – mein Menschentum
Mit seiner grenzenlosen Liebe.

WOLFGANG SCHANZE

GERHART HAUPTMANN, KOLLEGE CRAMPTON, SCHAUSPIELHAUS
ZU LEIPZIG, 6. APRIL 1915

Seht: über den Gestalten, buntgemalt,
Ob ihrem Treiben, das sich heiter mühte,
Ob ihres Lebens farbenfroher Blüte:
Des Genius tiefes Königsauge strahlt,
Das Königsauge einer großen Güte.



GUSTAV ENGEL

Rhythmus und Klang

Ein merkwürdiges Phänomen in der deutschen Kunst ist der Endreim. Verwunderlich zum mindesten: Der Endreim entsteht in den romanischen Sprachen, die den Ton der Rede an das Ende des Wortes, des Satzes, des Verses legen. Das Deutsche trägt fast immer den Ton des Wortes, des Satzes, des Verses am Anfang oder in der Mitte, selten am Ende. Trotzdem haben deutsche Poeten diese fremde Kunstform in ihrer Sprache bis zur höchsten Meisterschaft gehandhabt. Genial war der Kopf, der zuerst den weiblichen Reim gebrauchte. Denn diesen kann man einen deutschen Reim nennen, wenn man will.

Woher ist uns diese Kunst gekommen? Wer hat sie uns gebracht? Verwunderlich wiederum: Das Christentum, Bonifaz und seine Schüler. Und das Alte, Bestehende? Oh, diese glaubenseifrigen Fanatiker in Mönchskutten verstanden es, das Heidenübel an den Wurzeln zu fassen. Die alten Volksgesänge, die ungeschrieben von Mund zu Mund gingen, das Lob der Ahnen und Götter kündeten, Zauberformeln, Beschwörungen und Tanzweisen sangen, die schlauen Gottesbrüder haben es fertig gebracht, sie dem Volke zu entwinden und in die Vergessenheit sinken zu lassen. Mit ihren Kantilenen und Litaneien allein wäre ihnen das nimmermehr gelungen. In den stillen Klostermauern aber schrieben sie die alten Lieder um. Sie schrieben sie zuerst nur um in eine andere Weise. Das klang neu und fremd. Die Mimen und weggelaufenen Scholaren trugen sie von Haus zu Haus. Daß Wotan mit dem Heiland vertauscht war, deshalb lauschte man nicht weniger begierig dem neuen Klang. Wie geschickt hatte die Kirche alles frisiert. Die neuesten Schlager waren das. Operettenkunst! Und die Deutschen fielen darauf herein. Allzeit sind wir auf das Fremde hereingefallen; aber niemals so gründlich wie das Mal.

Eine alte Kunst, die auf dem Gipfel ihres Könnens stand und die herrlichsten Blüten getrieben hatte, zerfiel über Nacht, wurde vergessen, fast ohne eine Spur zu hinterlassen. Welch faszinierenden Einfluß muß die neue Heilslehre, dem deutschen Wesen doch eigentlich so fremd, auf die Menschen jener Zeit der großen Ratlosigkeit – „als die Zeit erfüllet war" – ausgeübt haben, daß sie ihr höchstes Gut, ihre Kunst, darüber vergessen konnten! Kaum eine größere Tragik gibt es in der gesamten Geschichte der Kunst, als dieses sang- und klanglose Zugrabetragen unserer altgermanischen Verskunst. Wahrhaftig, man könnte glauben, sie sei über Nacht der Vergessenheit anheim gefallen. Jahrhunderte später gelang es Gelehrten, ihre Spur wiederzufinden. Ihre Spur, nicht mehr. Ein paar Sprüche und Formeln, Tanz- und Zauberliedchen

und einen halbverbrannten Buchdeckel mit den verstümmelten Versen des Hildebrandsliedes. In den anderen Ländern ist es nicht anders gegangen. Immerhin hat sich dort das Alte noch Jahrhunderte hindurch gegen das Neue behauptet und große, lebendige Zeugnisse hinterlassen. Ohne Kampf ist es bei uns auch nicht abgegangen. Aber was sind Heliant und Muspilli anders als schlaue Kompromisse, verschlagene Spekulation? Der neue Geist bedient sich der alten Form. In der Kirche hat öfter der Zweck die Mittel geheiligt.

So ist uns von dieser deutschesten Kunst nichts geblieben als jener herrliche Torso: Das Hildebrandslied.

Warum ist es noch nicht restlos gelungen, das Hildebrandslied dichterisch zu übersetzen, es metrisch und klanglich nachzuschaffen? Warum nicht? Weil wir einfach nicht mehr fähig sind, das innerste Wesen, das eigentliche Geheimnis dieser Kunst nachzuempfinden. Ihre Gesetze haben sich uns wohl erschlossen, und an eben diesen Gesetzen erkennen wir mit Verwunderung, daß hier eine ganz große Kunst vorliegen muß. Versunken ist diese Dichtkunst wie die ganze, in ihrem ungeheuren Reichtum von uns nur — aus Sprachresten — geahnte altgermanische Kunst. Vergessen. Verloren. Simrocks Übersetzungsversuche sind dilettantische Stümpereien gewesen, Richard Wagners Wiederbelebungsversuche gescheitert an der gänzlichen Unkenntnis der Gesetze dieser Kunst. Bemerkenswert und vielfach gelungen ist nur die Übersetzung von Wolfskehl. Verse wie solche

her furlét in lànte / lúttila sìtten
prût in bûre / bárn unvàhsan

können wir als Verse sowohl in metrischer wie in klanglicher Schönheit voll empfinden. Hingegen Verse

dat sih úrhètton / aénon mùotin
und árbeo làosa / her raêt ôstar hìna?

Unser Ohr ist nur gewöhnt an Reime, das sind Gleichklänge. Hier dagegen „reimen“ nicht gleichklingende Laute, sondern verschieden klingende. Was ist an diesem geheimnisvollen Klang dem Ohr angenehm, daß er als Kunst empfunden wird? Wir wissen es nicht. Wir ahnen es vielleicht:

stehle — stahl — -stohlen
singe — sang — -sungen
piff — paff — puff

Hier liegt ein „Geheimnis der Sprache“! Wir sind doch wohl „dem Herzen der Schöpfung“ nicht mehr nahe genug. Es scheint nicht, als könne dieser Klang jemals wiedererweckt werden. Denn die einfachste Voraussetzung fehlt dafür und die grundlegendste: das Verständnis, das Gefühl. — Oder sollte es doch möglich sein? Wäre doch nicht der „Klang verklungen“, der „Sang verschollen“. Wieviel solcher Beispiele könnte man aufzählen? Ungezählte. Aber wer empfindet heute noch in dieser Ungleichheit eine — Gleichheit, eine Harmonie? Und dennoch! Ich schlage von ungefähr eins der schönsten Bücher von Gerhart Hauptmann auf, die „Anna“, und lese in dem köstlichen 14. Gesang:

Und allmächtig ergriff / der werdende Sommer den Frühling
u : ä : i : e : o : ü
tief tönte die Luft / — — —
grünlich rannte der Käfer / — — —
schmetternd geigte der Fink / — — —
und es schienen wie Seelen des Schweigens / die lautlosen Falter —
Rosen kränzen dem Kinde / — — —

Angesichts dieses ist man geneigt, nicht mehr zu fragen: Zufall oder Absicht? Rein vokalisch reimende bzw. „nichtreimende" Verse im Sinne der Stabreimmanier würde man bei Hauptmann allerdings schwerlich finden. Darauf kommt es auch nicht an, sondern nur auf das klangliche Prinzip. Denn Hauptmann hat nicht an eine Erneuerung alter Formen gedacht, sondern aus seinem dichterischen, d. h. wortschöpferischen Gefühl heraus seine Verse geschrieben. Ein Schreiber, den wir Dichter nennen, ist Schöpfer des Wortes zuerst und zuletzt. Dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Stein, dem Zeichner der Strich, — dem Dichter das Wort! Man hüte sich vor Übertreibungen. Das Werk des Malers besteht nicht nur aus Farbenklexen; das des Bildhauers ist kein bloßes Konglomerat von Steinen. Der Dichter, der für seine Formen nur enge Gedanken hat, gilt wenig. Genug; über die Grenzen der Malerei und Dichtkunst ist alles gesagt. Aber sie sind immer wieder verschoben, bald nach rechts, bald nach links. In Wahrheit läßt sich nicht eine scharfe Grenze ziehen. Wenigstens geht sie nicht geradeaus, einfach mitten hindurch.

Schöpfer und Meister des Wortes ist der Dichter. In dem ungehobenen und unergründlichen Schatz seiner Sprache erlauscht er neue Worte und Wortkomplexe, neue Wortbilder und neue Wortzusammenhänge. Er fügt sie aneinander, daß sie einen wohlgefälligen Klang geben. Ein einzelner Ton ist nur Ton, nicht Klang. So auch ein einzelnes Wort. Worte erst geben in der Sprache einen Klang. Jede Sprache hat ihre besonderen Wortklänge. Die romanischen Sprachen haben sich infolge ihrer eigentümlichen Entwicklung ein Neues geschaffen, den Gleichklang. Die germanischen Sprachen haben sich als ihrem ureigensten Besitz die uralte Harmonie der Disharmonie erhalten. Hier klingt die Ungleichheit verschiedener Laute zusammen in eine geheimnisvolle Harmonie: wie verschiedene Töne verschiedener Instrumente. Erklären läßt sich da nichts mehr. Wir stoßen auf die Grenzen unseres Seins. — Was haben wir uns geplagt die Jahrhunderte hindurch, es den anderen gleich zu tun. Es ist wahr, auch unsere Sprache ließ sich in das fremde Gewand kleiden; denn auch sie hatte schließlich ein anderes Aussehen bekommen und war ähnliche Wege gegangen wie ihre Nachbarn. Das Neue, das war es aber doch nur! Und heute? Froh könnten wir sein, hätten wir das Alte erst wieder erworben. Dann hätten wir einen köstlichen Besitz: deutsches, im tiefsten Wesen deutsches Gut. Als vor einigen Dezennien erneut von einem reimlosen Vers gesprochen wurde, wollte man sich ausschütten. Heute, wenn Wildgans im „Kain" gegen den Schluß seinen Helden plötzlich in Reimen reden läßt, glaubt man, es gösse einem jemand einen Eimer kalten Wassers über den Rücken.

Man denke nicht, die klangliche Schönheit einer Dichtung müsse jedes Ohr vernehmen. Was versteht man den gemeinhin unter der Musik des Wortes, des Verses? Billige Alliterationen, Assonanzen, rollende R's, ein brummendes U, Gezwitscher und Gemecker! Kunststückchen und Mätzchen begabter Virtuosen. Zugegeben: es ist auch daraus viel Schönes, selbst Herrliches entstanden. Nämlich in den seltenen Fällen, in denen man die Absicht nicht merkt. Sonst ist es nichts anderes im Grunde als gewollte Sensation. Und dann ist es mit der Kunst vorbei. In Gerhart Hauptmanns „Anna“ findet man niemals eine Absicht. Die Verse sehen aus, als seien sie so dahin geschrieben. – In der Kunst gibt es seltsame Dinge. Ist nicht wohl jeder einmal – viele Male – zuerst achtlos vorübergegangen? Dann stutzte er? Dann ist er stehen geblieben? Und schließlich – zuletzt – nahm es ihn ganz gefangen?

Irgend ein Vers aus der „Anna“:

Bèi dem Krétscham erschìen's / an dem únteren Ènde des Dórfes
ei : e : î / u : ē : o

Eine ganze Tonleiter von Lauten, perlende Töne eines musikalischen Laufes. Andere bilden Dreiklänge in den Halbversen, manchmal verwandt in der Tonart, manchmal Dur und moll, wie es die Situation erheischt. Das ist der Klang von Hauptmanns Versen! Von Musik sollte man nicht sprechen. Wort und Ton sind verschieden. Man wird an die Musik erinnert. Aber diese Musik schmeichelt nicht dem Ohre und lullt es nicht ein. Sie ist herbe, wie eine Fuge von Bach. Herbe und doch bezaubernd, unwiderstehlich mitreißend den, der sie einmal erlauscht hat. Ist das ein Zufall: Bach und Hauptmann? Bach, der deutsche Musik schrieb und Hauptmann, der deutsche Verse schrieb?

Es gibt einige, die fragen mißtrauisch, ob man die „Anna“ überhaupt lesen könne. Andere wissen nichts damit anzufangen. Noch andere meinen – bei aller schuldigen Ehrfurcht – Hauptmanns Verse seien ja zweifelsohne sehr schön, aber manchmal seien sie doch ein wenig holprig, stolprig. Und wiederum sind welche, die laut heraus sagen, sie hätten selten so vollendet schöne, so subtil durchgearbeitete deutsche Hexameter gelesen, wie gerade die von Hauptmann. Ist das verwunderlich? Ja, sollte man meinen. – Nein, keineswegs!

Unsere europäische Kultur – damit ist nichts neues gesagt – ist ein eigentümliches Gemisch der verschiedensten Elemente. Okzident und Orient, Urtümliches und wieder Hervorgesuchtes, Vergessenes und Neues, Eigenes und Fremdes vermischen sich, stoßen sich; ziehen sich an und verschmelzen sich, befreunden und befeinden sich. Eins aber läßt sich nicht wegleugnen: wir alle sind durch die Schule der Antike gegangen und stehen, die einen mehr, die anderen weniger, noch mit beiden Füßen in ihr. Daß es auch einmal eine große, voll in sich abgerundete und selbstwillige germanische Kultur gegeben, wissen nicht alle.

– Was ist deutsche Metrik? Darf man überhaupt diese Frage stellen? Würde sich nicht jedes Kind vermessen, sie zu beantworten? Es sei dahingestellt. Deutsche Metrik ist eine Gesetzmäßigkeit der Tonfolge. In der gesetzmäßig abgestuften Tonfolge, d. h. in der geregelten Verteilung der starken und schwachen Akzente liegt das Wesen – und das Geheimnis aller

deutschen Verskunst. Der antike Dichter schrieb. An dem Schriftbild der Worte maß er die Silben ihrer räumlichen Ausdehnung nach und zählte sie nach Längen und Kürzen. Durch die mannigfaltigsten Variationen von Längen und Kürzen schuf er seine wundervollen metrischen Gebilde: Jamben, Trochäen, Daktylen, Anapäste und wie sie alle heißen, die uns noch heute entzücken. Der germanische Dichter konnte nicht schreiben. Er sprach seine Verse. Dort das antike Prinzip, das „weibliche", das nach Maß und ruhevoller Harmonie trachtet, formt aus seiner Sprache die ihr eigentümlichen Kunstgebilde. Hier der leidenschaftliche gotische Formwille bildet aus seiner Sprache ein ganz anderes, wenn er sie künstlerisch zu gestalten versucht. Das ringt und hämmert, das klagt ergriffen und schwer, und wiederum jagt es und eilt es durch ungezählt hintereinander gestellte Silben in rasendem Tempo. Damit aber sind die Gesetze einer deutschen Metrik gegeben. Niemals hat ein deutscher Dichter einen Jambus oder Trochäus oder Daktylus geschrieben. Selbst die sie zu schreiben vermeinten, haben sie nicht geschrieben. Die Gesetze der deutschen Metrik sind so einfach, daß man sie mit Händen greifen könnte. In unseren Versen gibt es nur dies: starktonige Silben, halbstarke Silben und tonlose Silben. Es sei erinnert an die beiden bekannten Beispiele: Ein monopodischer Vers ist dieser:

verflúchtes dúmpfes Maúerlóch

ein dipodischer Vers:

bácke bàcke Kúchèn

Darauf einzugehen ist hier nicht der Ort. Diese Dinge sind auch längst erschöpfend behandelt. – In allen deutschen Versen ist die Zahl der Senkungen beliebig. „Freiheit der Senkung" ist das Gesetz, das die deutsche Metrik beherrscht; und nur der deutschen Metrik ist es eigentümlich. Es ist von grundlegendster Bedeutung; denn es regelt das Tempo des Verses. Im Hildebrandsliede stehen die beiden Verse:

dat du bî desemo ríche / réccheo ni wùrti

Nicht weniger als sieben Senkungen am Eingang! Und:

chéisuringu gitàn / so imo se der chúning gàp

Man braucht nur in den Zusammenhang zu sehen, um zu erfahren, warum dieses rasende Tempo. – Und ein wenig später Hadubrands Klagen. Wehmütig, bitter und anklagend zugleich zögern seine Worte:

her furlét in lànte / lúttila sìtten
prút in bùre / bárn unvàhsan

Welchen Zauber an Stimmung umschließen diese Verse durch ihre spärliche Füllung!
Überspringen wir zwei und ein halbes Jahrtausend. Bei der Lektüre von Hauptmanns „Anna" möchte man beklagen, daß es nicht möglich ist, ein ganzes Epos durchgehend mit den Akzenten der Haupt- und Nebenhebungen zu drucken. Wieviel Leser mögen schon über die schönsten Verse hinweggelesen haben? Wieviel die Köpfe geschüttelt haben: Hexameter? Ziemlich wahllos seien einige herausgegriffen. Aus dem 14. Gesang zwei dicht benachbarte Verse:

„Ùnterm Tísch sich geschmíegt / und was blíebe dir jètzt noch zu wûnschen"

Freudig bewegt, daher die starke Füllung mit Senkungen. Gleich darauf aber:

„Rósen krànzen dem Kínde / blutrót die ambròsischen Lócken"

Spärliche Füllung bedingt das langsame Tempo des ersten Halbverses; und dann das wundervolle „blutrót" – blut in der Senkung und daher der ganz starke Ton auf „rót."

Aus dem 5. Gesang die ungeduldige Neugier:

„Wás sie tràgt im gehènkelten Kórbe, / ist vom Stàndort des Spâhers"

mit diesem „Wás", das gar nicht anders betont werden kann – und nicht anders betont werden soll! Aus dem 6. Gesange eine ähnliche, absichtslos-absichtsvolle Akzentuierung, mithin von höchster Künstlerschaft zeugende Betonung:

„Und durchaús nicht nur dù, neín, / ébenso dèine Umgébung"

Wer über dieses „néin" hinwegliest, möge sich sein Schulgeld wiedergeben lassen. Er kann noch keine deutschen Verse lesen. Nicht nur antike Verse muß man erst lesen lernen.

Im 15. Gesang steht der Vers:

„Àls das plätschernde Nàgen / der Wélle am sùmpfigen Ûfer"

„Als" trägt einen Nebenton. Und der Nebenton ist berechtigt und nötig. Hauptmann hat keinen Fehler gemacht. Der Vers ist ein Hexameter. Man gebe es auch endlich auf, unseren Dichtern mit roter Tinte zu Leibe zu gehen.

Eine sonderbare Begriffsverwechslung hat in unserer deutschen Metrik Platz gegriffen und macht sich noch heute breit. Theorie und Praxis sind sich Jahrhunderte hindurch so vollkommen wesensfremd gewesen, wie dies auch nur bei uns – in der Tat manchmal wirklichkeitsfremden – Deutschen der Fall sein kann. Der germanische Sänger hatte ein festes System von metrischen Gesetzen. Es war bis in die letzten Feinheiten ausgebildet und beruhte auf einer sorgfältig abgewogenen Verteilung der Haupt- und Nebentöne. In Deutschlands größter Zeit, in der Völkerwanderung, sind die herrlichsten Blüten dieser Kunst entstanden. Blüte aber schließt immer den Verfall schon in sich. Sie bedingen einander und folgen einander als Ursache und Wirkung wie ein Naturgesetz. Das Ende der Völkerwanderung bedeutet für Deutschland den Anbruch einer neuen Zeit. Die Welle einer fremden Kultur ist damals über Deutschland zusammengeschlagen. Vieles hat sie begraben, vieles auch erst zum Leben erweckt. Ein Volk unterliegt denselben Gesetzen der ewigen Wandlung wie das Individuum. Verschließt es sich dagegen, erstarrt es und verkümmert. Ewig jung bleibt nur, wer sich ewig wandelt. Eins konnte sich halten in allen Wandlungen deutscher Verskunst: ihr Wesen, das allein dem tonalen Charakter der Sprache entspringen mußte. Rührend ist es zu beobachten, wie schon der biedere, ach so spießbürgerlich biedere Meister Otfrid von Weißenburg in seinem langweiligen Evangelienbuche, das den deutschen Bauernlümmeln, die sich in die Klöster drängten, die neue Heilslehre plausibel machen sollte, von dem Alten nicht loskommen kann. Mit voller Absicht wollte er etwas unerhört Neues schaffen: den Endreim. Das ist ihm schlecht und recht gelungen und muß ihm als eine schöpferische Tat ohne gleichen angerechnet werden. Nebensächlich ist

das nicht. Das wäre zuviel gesagt. Aber es bedeutet keine Verschiebung der Grundfesten; denn es geht ihm um den Klang. Das Gefüge des Verses aber ist seine metrische Beschaffenheit. Daran hat Otfrid und niemand, der einmal versucht hat, einen deutschen Vers zu schreiben, etwas ändern können. Otfrid selbst kannte die alten metrischen Kunstgesetze nicht. Vielmehr er wollte sie nicht kennen, weil sie heidnisch waren. Seine fromme christliche Seele verdammte sie in die Hölle. Unbeschadet dessen schrieb er seine Verse nach deutscher Weise. Ja, er hatte ein sehr feines Gefühl für Tonstärke und Versfüllung. Alle seine Nachfolger bis zu den ritterlichen Sängern des ausgehenden Mittelalters schufen wie er intuitiv, gefühlsmäßig ihre Verse. Deutsche, romanische und latinistische Elemente haben sie verarbeitet zu Kunstgebilden wunderbarster Art, ohne daran zu denken, an die Stelle des tonigen Charakters des Verses ein Anderes zu setzen. Dann kamen die neunmal klugen Humanisten und vermeinten, wie sie alles latinisierten und gräcisierten, wäre es ihnen auch ein Leichtes, in deutscher Sprache Verse nach antikem Muster zu schreiben. Sie kramten nun aus ihrer Gelehrtenkiste die alten Begriffe von Jamben, Trochäen und Daktylen heraus und bauten Verse aus Längen und Kürzen, fingen an, die Silben zu zählen und behaupteten, das wären schöne und „richtige" Verse, um so schöner, je weniger man sie lesen könnte. Es ist ein köstlich Ding, sich mit seiner Gelahrtheit zu spreizen. Das hätte das Ende aller deutschen Verskunst sein können, wenn nicht Martin Opitz gewagt hätte, diesen ganzen gelehrten Wust in tausend Fetzen zu zerreißen. In seinem „Buch von der teutschen Poeterei" behauptet er allen Magistern, Doktoren und Laffen zum Trotz, in einem deutschen Verse gäbe es keine Längen und Kürzen, hingegen nur betonte und nicht betonte Silben. Ein deutscher Jambus bestehe nicht aus: Kurz Lang ⏑ — , sondern aus: Unbetont betont × ×́ . Ein „deutscher Jambus"! Für die fremden Ausdrücke wußte auch Opitz keine anderen. Sie sind geblieben, und haben – leider Gottes – eine heillose Verwirrung angerichtet. So ist es gekommen, daß man noch heute, wie zu Klopstocks Zeiten, von einem „deutschem Hexameter" spricht, von Schillers fünffüßigem Jambus und anderen Versen. Ein „deutscher Hexameter" ist nichts anderes als ein durch eine Cäsur, d. h. Sprachpause, geteilter Vers mit 6 Hebungen, ein deutscher fünffüßiger Jambus ein fünfhebiger Vers. Daß die Anzahl der Senkungen sich zufällig an die Zahl der Kürzen der entsprechenden klassischen Verse „in der Regel" anlehnt, ist sehr unwesentlich. Deutsche Hexameter wie überhaupt die meisten deutschen Verse sind dipodischen Charakters und von freiem, ungezwungenem Bau, weil das Gesetz von der Freiheit der Senkung sie zuvörderst beherrscht. Unsere Klassiker waren sehr vorsichtig im Gebrauch der Senkung, eben weil sie „Klassiker" waren. Zwar Klopstock schrieb bewußt deutsche Hexameter. Aber seine und selbst Goethes Hexameter sahen anders, gezwungener, strenger aus als etwa die Hauptmanns. Goethes freie Rhythmen waren für seine Zeit ein unerhört kühnes Unterfangen, und den meisten Zeitgenossen waren sie als Verse überhaupt unverständlich. Aber an ebenderselben Unzulänglichkeit des Publikums sind heute etwa Otto zur Linde und Arno Holz gescheitert. Was haben sie anders gewollt als deutsche Kunst? Deutsch im schönen und reinen Sinn dieses Wortes? Und so sind auch Hauptmanns Verse der „Anna" schöne deutsche Verse.

Wir leben in einer Zeit des Werdens und Gärens und wollen uns freuen darob. Ob es uns gelingen wird, zu einer neuen „klassischen" Zeit deutscher Verskunst durchzudringen, wissen wir nicht. Wir hoffen es. Wege sind uns viele gewiesen, auch von den Jungen und Jüngsten. Es ist wahr, ihre Straßen gegen häufig abseits der großen Heeresstraße, ihre Ziele sind dunkel, verschwommen, mehr geahnt, gefühlt als bewußt und absichtsvoll. Hauptmann ist einen lichten Weg gegangen mit dem unbeirrt sicheren Schritt des Künstlers, der sein Ziel fest im Auge hat, den Blick einer leuchtenden Höhe zugekehrt.

DRUCK VON DER WESTFALISCHEN BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI GUSTAV THOMAS, BIELEFELD